



Castigo de Dios, (Hipólito Negre, 1925), todo un éxito de restauración y conservación



La reina joven (Magín Muria, 1914), película perteneciente al archivo de la Filmoteca de España

Herido de muerte

A menudo se olvida que las imágenes que el cine robó al tiempo no gozan de la condición de eternidad. Su nacimiento en este siglo no ha impedido que el séptimo arte tenga tras de sí una larga lista de pérdidas definitivas, irrecuperables. Esto explica la razón de existir de las Filmotecas, su principal cometido: recuperar, restaurar y salvar para la posteridad las imágenes del pasado.



La minuciosa labor de restauración/
Foto: PAPERS



Ciente al archivo de la Filmoteca Valenciana

Moros y Cristianos (Maximiliano Tous, 1926), la última película restaurada por la Filmoteca Valenciana

Una nueva arqueología en manos de las Filmotecas

Vicente Sánchez-Biosca

Hubo un tiempo —pero ello aconteció en un pasado casi remoto— en el que todo lo que tenía sabor a técnica parecía inmortal. Y era tan eterno para el futuro como desprovisto de pasado, de tradición, de aureola. Con este argumento repochaban algunos monjes el invento de Gutenberg y así denostó con virulencia Baudealaire a la fotografía. La historia se ha encargado de demostrar a un mismo tiempo que también el arte nacido de la técnica merecía ser contemplado y que su vida distaba enormemente de la eternidad. Tal vez lo uno y lo otro se encuentren más unidos de lo que a menudo se sospecha: al albergar la huella del tiempo, al quedar herido por la historia, el arte nacido de la técnica parece ganar un suplemento de valor, de sesgo religioso o, al menos, ritual. Los manifiestos constructivistas y productivistas, las técnicas del fotomontaje y del cartel durante los años veinte y treinta de este siglo, con su entusiasmo revolucionario y su ingenuidad de novedad absoluta han entrado en crisis durante las últimas décadas. Es paradójico, entonces, que para adquirir la intemporalidad, es decir para ascender al rango espiritual, haya sido necesario dar pruebas palpables de inminente muerte.

Quizá sea por eso por lo que contemplamos como robadas al tiempo las fotografías del pasado, quizá por esto también el cine, esta forma de expresión que nace rozando el siglo veinte, amenaza con una pérdida masiva que comenzó, aunque no lo supiésemos, hace ya mucho. ¿Quién podría augurar si nuestra tecnológica televisión no expresará pronto sus deseos de convertirse en monumento funerario de un inesperado paleolítico postmoderno?

Lo cierto es que, a fin de cuentas, nadie pone en tela de juicio el valor histórico y la necesidad de rescatar las obras únicas de la pintura, independientemente de su valor artístico concreto, como tampoco parece dudoso hacer lo propio con la tradición literaria. Y, en cambio, ante los productos de la técnica se conserva a un tiempo la confianza en su inmortalidad y la indiferencia hacia su destino. En pocas palabras, nuestra contemporaneidad con el cine se ha convertido en nuestro mal histórico, en nuestra ceguera al hecho de que esta contemporaneidad es flor de un día. No se trata de incurrir en estupideces comparativas con otras artes, ni de defender al cine en detrimento de nada. Se trata, en cambio, de levantar acta de que esa contemporaneidad de nuestros cuerpos y el celuloide ha sido ya fracturada, se ha tornado ya rigurosamente imposible.

Es así como las filmotecas se esfuerzan por rescatar para sí algo del sabor, sin duda algo averiado, de los antiguos monasterios. Una rotunda prueba de lo que decimos está en la misión de las filmotecas de salvar todo aquello que la industria desguaza y destruye. Es decir, hacer pervivir todo lo que para el comercio del cine es instantáneo. No sería razonable criticar a la industria por comportarse de tal modo, pues ésta es su lógica. Pero, igualmente, las filmotecas, como las bibliotecas o los museos, están llamadas a definir una función complementaria y, por eso, rigurosamente opuesta a la anterior: salvar



El cine contiene informaciones valiosas sobre su tiempo

aquello que será nuestro legado para la posteridad. Y al decir esto hemos de repetir: «independientemente de su valor concreto».

HISTORIA DE UNA DESTRUCCION

Nos encontramos, en lo que al cine se refiere, en una suerte de atalaya sumamente curiosa. La historia de las destrucciones, de la pérdida, extravío y desgradación del material corre pareja -pero no es idéntica- al valor que el cine ha merecido a sus contemporáneos. Es así como los años veinte vieron nacer -o así lo creyeron- un arte y se esforzaron por desprenderse, como si de algo sin valor alguno se tratara, de los productos anteriores a 1915, tal vez dominados por ese mito que hizo de **El nacimiento de una nación** el lugar de fundación del séptimo arte. El celuloide venido de tal época sufrió algo peor que la destrucción: el desprecio y su utilización vergonzante... como material químico, pues se valoraban más las sales de plata y nitrocelulosa de la película para otros fines que aquello que sobre ella había sido impresionado.

Nada debería extrañar este destino si recordamos que el mismo Thomas Alva Edison era, a fin de cuentas, un inventor bien dotado para los negocios, pero nada interesado por el arte cinematográfico. Los hermanos Lumière, por su parte, eran empresarios lioneses de pro con escaso deseo de continuar en la imagen en movimiento. Y si de estos pioneros puede decirse tal cosa, ¿qué podríamos descubrir en aquellos aventureros que se lanzaron a impresionar celuloide por todo el mundo? Ningún afán de posteridad los animaba. Los actores encubrían sus nombres, valiosos en el teatro, cuando se veían obligados -la fuerza del hambre- a trabajar ante la cámara; las buenas familias y las ligas y asociaciones morales y antialcohólicas denostaban el popular medio; los hombres de cultura tardaron -con la excepción de Canudo, Münsterberg y muy pocos más- en fijarse en esta proyección de imágenes sobre una pantalla. ¿A quién iba a preocuparle esta destrucción si se hacía en bien del reciclaje químico? Hoy, cuando ya lleva años de existencia una asociación como DOMITOR, dedicada al estudio e investigación del cine de los primeros tiempos, se habla de porcentajes de pérdida superiores siempre al ochenta por ciento por muy optimista que sea el historiador en cuestión.

APARECIERON LAS FILMOTECAS

Y este episodio no acaba con el lejano cine primitivo, ese gran desconocido de nuestra época. Fenómenos históricos como la rápida transición del cine mal llamado mudo al sonoro invalidaron nuevamente las posibilidades de exhibición y rentabilidad económica de los bellísimos productos de los años veinte. En efecto, el formato de la película se estrechó para dar cabida a la banda sonora, las cabinas, los proyectores, las cámaras y demás utensilios sufrieron la más vertiginosa metamorfosis de toda la historia, pues en apenas tres años fueron desechados los antiguos instrumentos en beneficio de otros nuevos que tenían su

El celuloide sufrió el desprecio y una utilización vergonzante como material químico, pues se valoraba más las sales de plata y nitrocelulosa que lo que sobre ella había impresionado.

más genuina representación en el interior de los estudios. Y, como por encantamiento, fueron destruidos miles de metros de película, improyectable y sentida como «démodé». Así pues, faltando los museos y filmotecas necesarios para conservar aquello por lo que no se siente afecto alguno, fue desechada la mayor parte de esta producción. La lógica espectacular, apresada en las redes de lo contemporáneo, privada de todo valor a su inmediato antepasado.

A comienzos de los años cincuenta se produce un nuevo avatar, consistente en la sustitución de los peligrosos nitratos, inflamables y sometidos a una inevitable descomposición, por el acetato, mucho más seguro, aunque no ajeno a la muerte química. Afortunadamente, la idea de filmoteca ya estaba formada y el esfuerzo por conservar y, sobre todo, convertir lo heredado a un soporte más seguro ya se había emprendido, aunque no pudo evitar un nuevo extravío.

No hay que esforzarse demasiado para comprender hasta qué punto la ignorancia del valor artístico, la indiferencia hacia la función testimonial o la mera rapiña económica acusaron, que no produjeron, la degradación del material. Pérdida del color (¿qué decir de las hermosas tinturas del cine mudo?), contracción de la película, peligro de incendio (espontáneo cuando el estado de degeneración es muy avanzado y con episodios sangrantes muy recientes, como el tristemente célebre de la Cinémathèque Française)... todo esto hace que el historiador del cine o simplemente aquél que visita el pasado tenga la casi insuperable dificultad de comprender cómo se veían los productos del pasado.

Podríamos decir, sin alarmismo de ningún tipo, que la amenaza de pérdida de este cine -que, como vemos, es desigual por períodos- puede resultar trivial para nosotros, pero en cambio ha de ser decisiva para las próximas generaciones. En esto se juega algo que tiene una historia y que, por esta mera razón, debe ser depositado en el contexto de la tradición, aunque sea para denostarlo (poco importa). Pero igualmente se ventila en ello un azar del pasado, pues el cine -como la fotografía- expresan, en ocasiones a su pesar, un sinfín de informaciones valiosísimas por no deseadas sobre su tiempo.



Imágenes del archivo gráfico de la Filmoteca Valenciana

NITRATO 2000

La Filmoteca de la Generalitat Valenciana, consciente del breve futuro que les queda a los nitratos y particularmente a los conservados en malas condiciones, ha lanzado una campaña denominada «Nitrato 2000». Utilizando modelos ya ensayados en Gran Bretaña, en ella se pretende exponer tanto a los Ayuntamientos y organismos que poseen películas o fragmentos de las mismas de épocas pasadas la situación precaria de aquello que suponen su bien y la necesidad de depositarlos en los lugares adecuados para garantizar, al menos, que la película no se deteriore. La compleja tarea de concienciación no se basta a sí misma; nace en seguida la lenta empresa de restauración para la cual apenas se dispone de instrumentos artesanales, como los que con agudeza ha ideado el director de fotografía Juan Mariné en Filmoteca Española. Ya sea por medio de la venta, ya por medio de la cesión conservando los derechos de propiedad sobre el material, la campaña podría servir para rescatar algo de ese pasado que casi inexorablemente se nos va.

Francamente, pocas son las esperanzas que albergamos en torno al éxito de la campaña en términos porcentuales o cuantitativos. Sin embargo, para algo que, aquejado de un aura tardía y herido de muerte como es el cine, se aleja para nosotros en el fondo de los tiempos vale, al menos, la pena intentarlo.



Proceso de revisión de material cinematográfico/Foto: PAPERS



El cine en perill

Menjars i viatges del Tirant
El grup Parpalló

Cultura

Director:

Juan Manuel Játiva Sevilla

Directora Adjunta:

Toni Picazo

Directora d'Art i Edició:

Rosa Albero

Fotografia:

Andrés Castillo

Col·laboradors:

Joan Alvarez, Fernando Arias, Gonzalo Badenes, Enrique Benavent, Vicent Berenguer, Manuel Caballero, Juan Campos, Alfons Cervera, Elena Costa, Nel Diago, Jorge García, Manuel García, Inma Garín, Vicente Jarque, Encarna Jiménez, Víctor Mansanet, Rafa Marí, Sigfrid Monleón, Josep Vicent Monzó, Abelardo Muñoz, Ricardo Muñoz Suay, Jorge Navarro, Pilar Pedraza, Carlos Pérez, Criso Renovell, Josep Ruvira, Roger Salas, Vicente Sánchez-Biosca, Nicolás Sánchez-Durá, José Vicente Selma, Rodolf Sirera, Ferran Torrent, Xulio Ricardo Trigo.



Portada:
Fotograma de
la pel·lícula
Castigo de
Dios.

Edita:

Conselleria de Cultura,
Educació i Ciència de la
Generalitat Valenciana. Avda.
Campanar, 32. Tels. 386 65 00 -
386 30 21 - 386 30 57.
46015 València.

Publicitat:

Avda. de Campanar, 32.
Tel. 386 30 21. ANAVA
PUBLICITAT: Apartat 135
Teléfono 375 27 73
46200 PAIPORTA

Fotocomposició, muntatge i impressió:

Federico Domenech, S. A.

Dipòsit Legal:

V. 1893-1984.

PAPERS de CULTURA no s'identifica
necessàriament amb els articles
dels seus col·laboradors, ni torna ni
manté correspondència amb
originals no sol·licitats.

CINE

Les imatges
cinematogràfiques
corren el risc de
deteriorar-se i fins i
tot desaparèixer si
no —com sovint
ha succeït— es
conserven en
òptimes
condicions. (Págs.
10-13).



ENTREVISTES

J. A. Vidal

Molina Foix, un escriptor que
confessa moure's amb
comoditat entre tots els
gèneres literaris. (Págs. 14-15).

Víctor M. Burrell

El compositor Luis de Pablo,
crític, encara que no
pessimista, respecte a la
situació de la música
contemporània. (Págs. 24-26).



TIRANT

L'aventura va regir el destí de la 1.ª edició del Tirant, i
la vida del seu autor (Pág. 16)

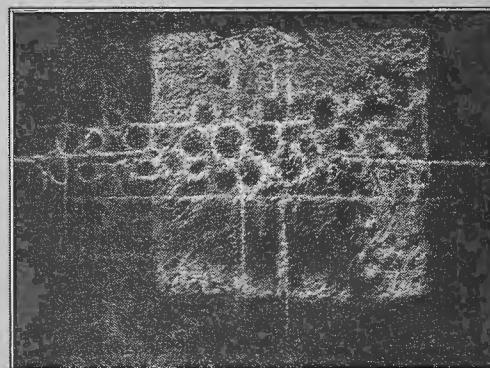
Emili Piera

Una sorprenent aproximació a la gastronomia i
viatges del cavaller Tirant lo Blanc (Págs. 17-20).

REPORTATGES

Lluç Soler/
Toni Picazo

El grup
Parpalló a
revisió. Una
important
exposició
permet fer un
balanç de la
seua labor i
trascendència
(Págs. 22-23).



Elena Costa

El jazz valencià
travessa uns
dels seus
millors moments.
Els premis
Nacionals
atorgats a alguns
intèrprets i una
major
programació de
jazz així ho
corroboren.
(Págs. 27-29)

Imatges.....	2 Págs.
Panorama.....	5-9
Opinió.....	4, 30
Jocs de paraules..	21
Brut Nature.....	31
Laberint.....	32-33
Comunicació.....	34
Taller de l'artista	35